

『帰国者の手紙』の位置

——『チャンドス書簡』とのかかわりにおいて——

倉 賀 野 安 英

一

『帰国者の手紙』は普通、『チャンドス卿の手紙』の名で呼びならわされている散文『或る手紙』と並べて、あるいはこれにことよせてついでに触れられる、というふうな境遇にあったようである。『チャンドス書簡』（以下、この略称を使用）のいわば続篇、もしくはその変奏として解されてきたといえるだろう。「架空書簡」という形式に託された、作者ホーフマンスタールの自己告白的な要素、さらには文明批評的な性格をも濃厚にふくむその内容からして、なるほどこれは当然のことのように思われる。

また、作品の完結性という点からしても、『チャンドス書簡』におよぶべくもない。むしろ『帰国者の手紙』には、唐突といったわけではないにせよ、ある種の中断の曖昧さが付きまとう。ある意味で未完といえそうな印象を与えることによって、先に述べたような受け取りかたは、いっそう支持されるであろう。しかしながら、この印象を無視しないものとするならば、そのことが逆に、単なる続篇としての処遇に対する見直しと修正のための、ひとつの契機

たりうるかもしれない。とりあえず、いくつかの具体的な事実から始めることにしたい。

一九〇七年七月半ば、ヴェネチアでのおよそ半月ほどの滞在を終えたホーフマンスタールは、帰郷の途次、シュニツラー夫妻と申し合せていた南チロルの保養地、ヴェルスベルクに逗留した。ホーフマンスタールにとってこの夏は、創作活動のもっとも充実した時期のひとつに数えられ、「執筆ならびに来たるべきもののための覚えを作ることに、ほとんど苦痛なまでの喜び」を味わう状態にあった。散策中たまたま目にした、路傍の素朴なピエタ像に触発されたといわれる抒情詩「夜明け」や戯曲『クリスティナの帰郷』、あるいは長編小説『アンドレーアス』の構想や創造への促しとその心地よい余韻がいたるところに揺曳している紀行文『美しき日々の思い出』などは、すべての時期の収獲であった。

『帰国者の手紙』もまた、このヴェルスベルク滞在中に書かれたものである。そしてこれら五つの手紙は、二度に分けて発表されている。第一の手紙から第三までは、同年のうちに同じ標題でベルリンの週刊誌 *Morgen* に、第四と第五の手紙は、翌一九〇八年二月に「視ることの体験」という題名のもとに、美術雑誌 *Kunst und Künstler* に掲載された。このタイトル変更——のち、散文集に収録される際には、さらに「色彩」と改められる——という一事だけからでは速断しえないが、少なくともホーフマンスタール自身は、あとの二篇を合せて、先に公表された三篇からは独立したものとして扱おうとしていた、と想像することは可能であろう。やや先まわりをして言えば、再度の標題の更改という事実は、前後して発表された二つの部分のあいだに、テーマ上の微妙なズレ、ないしは何らかの転移が生じ、ホーフマンスタールはそれを十二分に意識せざるをえなかったことを、打ち明けているようにみえる。

右の事実を重視するヘルマン・ルードルフは、『帰国者の手紙』とは本来、さらに書き継がれて、書簡体を用いた教養小説ふうの趣をもった作品となるはずであったとの考えにもつき、次のように推断する——「その継続は、『帰国者の手紙』（前半部をさす。引用者註）の直後に最初の草稿が成ったアンドレーアス・小説群の計画の犠牲となっ

たのであり、それがために『手紙』に分断が生じた、というふうに考えることができる。」この推測の当否はともかくとして、文明批評的な姿勢が顕著な前半部に注目しての、「未完」に対するひとつの解釈とみなしうる。

他方、別の観点からこの見解を補足訂正しうるものとして、いまひとつの事実を指摘しておきたい。『帰国者の手紙』に関する遺稿中のメモのたぐいの調査から、ホーフマンスタールは当初、少なくとも九つの「架空書簡」を予定していたことが明らかとなっている。さらに興味ぶかいのは、そのわずかな覚書きのなかに、第三の手紙で銅版画集が言及されているデューラー、および第四の手紙において話題の中心となるゴッホのほかに、ジョルジョーネ、ティントレット、ルーベンス、ドラクロアといった近代絵画の巨匠たちの名が見えるという事実である。したがって、継続されるはずであった手紙において、これら画家たちとその作品のいくつかが、おそらくかなり重要な役割をになつて登場したであろうことは、容易に推察されよう。もしかするとホーフマンスタールの関心は、はなから画家とその作品を中心にすえた、「帰国者」の芸術体験、美術作品との出会いという方向にあったのかもしれない。ヴェネチア滞在中、およびその前後の時期に、マイアー・グラーフェの『近代芸術発展史』（一九〇四年刊）や、画家を主人公にした小説『若きメンツェル』（一九〇六年刊）をホーフマンスタールが熱心に研究し、またゴッホの『書簡集』とフロマンタンの『往古の巨匠たち』を熟読していたことが、確認されているからである。

いずれにしても、『帰国者の手紙』という作品が、一応の体裁を保持してはいるものの未完成である以上、その本来の意図や構成にまでくわしく立ち入ることは困難である。小論の関心事はむしろ、二つの「手紙」を読みくらべることによって、『帰国者の手紙』がどのような意味合いにおいて『チャンドス書簡』の続篇でありうるのか、またいかなる方向と展開をそなえた変奏であったのか、という問に対してひとつの答を与えようとする点にある。構成上の不均衡、すなわち「分断」をめぐる問題も、この問の範囲内で、可能なかぎり触れられることになるだろう。

『チャンドス書簡』は一九〇二年八月に執筆され、十月十八・十九の両日にベルリンの *Der Tag* 紙に掲載された。その冒頭には、次のような前置きの一文が掲げられている。

これはバース伯の次子フィリップ・チャンドス卿が、フランス・ベイコン、即ちのちのヴェルラム男爵、セント・アルバンズ子爵にあてて、自分が文学活動を完全に放棄したことについて、弁明しようとして書いた手紙である。

ホーフマンスタールはここで、この「架空書簡」の主旨を明かし、人物ならびに時代背景について予め註釈をほどこしている。一方、この歴史的な粉飾が選ばれた事情については、別に作者みずからが友人にあてた書簡のなかで説明している。それによると、ベイコンのエッセイ集を繙くうちに、ホーフマンスタールはこの十六世紀という時代に、ある親密さをおぼえ、この時代の「口調」でなにか物してみたく思いたち、内容は自己の経験のうちに探し求められたものだという。

世紀の変わり目よりのち、わずかな例外を別にすれば、ホーフマンスタールが抒情詩をまったく離れ、もっぱら古典の改作と劇作へと方向を転じたことは、よく知られた事実である。チャンドスの「弁明」が、そのまま詩人の創作上における内的な危機を反映したドキュメントとして読まれ、『チャンドス書簡』がホーフマンスタールの転機の書として解されるゆえんである。しかも、その華麗な文体と非凡な詩才によってすでに若くして名声を勝ち得た、十七世

紀初頭英國の二十六歳の青年貴族は、十九歳で天才的な詩人としてウィーンの文壇に迎え入れられ、「若きウィーン」派の寵児と目された作者その人を彷彿させるに足るであろう。

さてチャンドスの「弁明」の中味とは、徹底した言語不信、「言葉に見放された者」の絶望的な危機の表白にほかならない。それはまず、「なんらかの判断を表明するために当然口になければならない抽象的な言葉が、口のなかで、まるで腐敗した茸のようにこなごなに碎けてしまう」という事態となつて、また口を開く際にたえずつきまとう「虚偽」の意識と「不快」の念という症候となつてあらわれ、チャンドスの内部を「錆のように」侵蝕しはじめ。そしてついには、沈黙と背中合せの虚無の淵へとチャンドスは追いつめられてゆく。

あらゆるものが部分に解体し、その部分がさらに部分にわかれて、もはや一つ概念でつづめるものは何ひとつなくなつてしまいました。個々の言葉が小生の周囲にただよい、それらは凝結して小生をじつと見つめるところの、そして小生がまたそれに見入らざるをえない眼となつたのでした。それらはまた、覗くと眩暈のする渦巻であります。絶えずくるくると回転し、それを突き抜けると虚無にまで達する渦巻なのであります。

チャンドスに敵意にも似た視線を投げかける「凝結した言葉の眼」は、彼の言語懐疑の裏返し of の比喩であるばかりか、チャンドスの存在じたいを脅かす根源的な不安を象徴してもいるだろう。事物と言葉が過不足なく一体化していた、かつての幸福な有機的連関は失なわれ、のみならず主客の決定的な乖離の果ては、外部世界は捕捉しがたい無秩序と混乱の「渦巻」と化し、そこからあるいはそこに向けて吹きぬけてゆく「虚無」の風を、チャンドスは否応なしに看取せざるをえない。ヨーロッパの近代を準備してきた理性、そしてその担い手としての観察と認識の言語は、無限に細分化し錯綜する現実を前に、もはや統一ある世界像を呈示しえなくなった。そればかりか、生の感触を

欠いた概念の言葉の氾濫は、逆にこの「渦巻」に加担し、拍車をかけてきた当のものであったということは、改めて述べるまでもないであろう。言葉によって現実とは別の世界を構築しようとする詩人といえども、こうした事態の例外者であることはできない。現実に対する透徹した眼差と弾力に富む感覚に支えられてこそ、言葉の世界は光彩を放つものだからである。チャンドスの直面せねばならなかった状況は、単にホーフマンスタール個人にとつての課題にとどまらず、同時にそれは文明史的なものであったといえよう。十九世紀後半に生をうけた詩人や小説家のいずれもが、多かれ少なかれ、この言語への愛憎半ばする事態を出発点として、言葉との格闘をしいられつつ自己の課題を追求してゆかざるをえない運命にあったことは、周知のとおりである。

亢進するこの病を打開する便法として、チャンドスは一時、セネカとキケロの「有限で秩序だった概念の調和によって、みずからの健康回復を期した」が、修辭の「概念の輪舞」には疎外を感じるばかりであった。チャンドスの古代レトリックへの回帰のこうした試みには、ホーフマンスタールの十六世紀という時代への「親密」が、単なる口実とはいいがたいほどに二重写しに見てとれる。危機克服の契機として、歴史的粉飾が不可避であったということを、一応は示唆しているかのようである。しかし裏返せば、過去への素直な回帰による脱出の不可能性は、ホーフマンスタールがこれを援用しつつ書き記すとき、はつきりと理解されていたに相違ない。当時の「語り口」を模倣したいという衝動には、この不可能をパロディめいた仕方で演じかつ証明してみせることへの、秘かな思い入れがなかったとは言いきれまい。切迫した状況に対して距離をたもちながら、その経過をくまなく表現してみせようとする企てには、すでに鋭利な自己批評と、それに呼応するかのような奇妙な野心が共存していたといえないであろうか。

チャンドスの絶望はこうしていつそう深まってゆくばかりだが、それでも時おり、日常の些細な事物が語りかけてくるという、存在したいとの交感の場が開示される稀な僥倖の一瞬がおとずれることもある。

このような瞬間には、あるとるに足らない被造物が、一匹の犬や鼠や甲虫だとか、いじけた林檎の樹や、丘のうえを曲折する車道や苔むした岩だとかが、小生にはきわめて幸福な夜の、身をまかせきった美しい恋人にかつて感じられた以上の、深い意味を滯びて見えるのです。これら無言の、応々にして生命のないものが、充実した愛にあふれた姿をもつてたち現れてくるので、小生の幸福な眼がとまる周囲のどこにも、生命の宿っていないものはないのです。

このような存在の啓示（T・ツイオルコフスキーは、例のジョイスの用いた「エピファニー」の概念でこれを名づけ、カフカ、リルケ、ムジールに同じような例証を見出し、二十世紀文学のひとつの特徴を抽出している）は、あくまでも瞬時の現前であつて、その持続は内面にうつしとるほかは、のぞむべくもない。無名のものたちに囲繞されている自己に覚醒したチャンドスは、「仮にわれわれが心臓で思考しはじめるならば、存在すべてとの新しい、予感に満ちみちた関係を結ぶことができるのではないか」と思う。外界との連関の回復の兆し、すなわち顕在化する事物を言いあらわす言葉、呼びかけに応答する言葉をチャンドスはまだ見出しえないでいるが、かすかな予感に支えられて、チャンドスは次のように記して手紙を結んでいる——「つまり、それによつてものを書くばかりでなく、思考もする言葉として、おそらく小生に与えられているのは、ラテン語でも英語でもなく、イタリア語でもスペイン語でもない、その単語の一つさえ小生の知らない言葉であり、それによつて無言の事物が小生に話しかけ、またそれを聞いて、他日、小生がおそらくあの世で見知らぬ裁き主の前で答弁をすると思われるような言葉であります。」

チャンドスが沈黙を余儀なくされた地点から、後期のホーフマンスタールの歩みは始まるといわれるが、はたして「帰国者」が、ある論者のいう「成熟したチャンドス」の姿であつたかどうか。『帰国者の手紙』を読みすすめることにしよう。

『帰国者の手紙』の日付は、一九〇一年の四月と五月、まぎれもなく作者の生きる「現代」である。そして「帰国者」すなわち手紙の書き手は、およそ芸術とは無縁の世界で生きてきた四十を越したビジネスマンで、商用で世界各地を駆けめぐり、十八年ぶりに祖国ドイツへ戻ってきた人物、という設定になっている。手紙の受け手は、親しい友人としてしか出てこない。いずれも本文より以外に知るすべはなく、『チャンドス書簡』の場合とくらべると、仮構という点では随分とへだたりが感じられよう。

たとえば、ホーフマンスタールが手紙の名宛人に歴史上の実在の人物であるベイコンを配し、しかも手紙のなかにその著作からの引用をあしらっているという事実から、作品理解に資するような、作者の意図の一端を汲みとろうとするのは、無理からぬこととせねばならないだろう。H・S・シュルツは、「ホーフマンスタールとベイコン——チャンドス書簡の出处」と題する論文において、手紙のなかに見出されるいくつかのエピソードの出典や原典からの引用箇所を明らかにするとともに、チャンドス卿なる人物もまた、歴史上実在した三人のチャンドス卿がたくみに複合され、それにゲーテやスペンサーの文体上の諸特徴が加味された、いわば合成された肖像画であった、という意見を披瀝している。一方、『帰国者の手紙』からは、作者の歴史的粉飾に対する好みとそれに付随した意図的なものをうかがわせるようなものは、何ひとつない。せいぜいのところ、「帰国者」が二人の友人、ボーデンハウゼンとベールクのおもかげを伝えている、といった漠然とした推測ができるくらいのものであろう。このように、等しく手紙の書き手に託された告白といっても、作者のこれに対する姿勢はかなり異っている。先に触れたように、この側面にかぎっていうならば、作者の別なる意図の介在を推しはかることも許されるかもしれない。

さて、久々に祖国の土を踏んだ「帰国者」だが、自己の存在にかかわる根源的な不安を、早速ながら友人にこんなふうに吐露している。——「現在についての分裂した感情か、放漫なある種の無感覚か、不満というに近い、内心のある未整理状態か、——そしてほとんど生れて初めてのことだが、僕は、自己自身とは何かという感情が内心にこみあげてくるのを、経験している」（第一の手紙）。これは彼のまったく予期せざる事態であり、「帰国者」は今や、あの「われわれは何者か。どこから来て、どこへ行くのか」という存在論的な問いかけを前にして、途方にくれている。彼にできることは、チャンドス同様に、「かつて」と「いま」の著しい落差について物語るよりほかにない。

「帰国者」の手紙の内容は、いわゆるアイデンティティの喪失と呼ばれる、内的危機の現場からの報告である。その基調をなすのは、まず第一に故郷喪失の思いであり、つぎに「生きることの敬虔さ」がみとめられない、「つかみどころのない人間の相貌」に対する、苛立ちと嫌悪のまじりあった感慨であり、第三に「冥界」さながらに映じる、日常的な空間の変容に対する驚きと恐れである。

全人格が一体となって行動せねばならぬ。——彼らがそれであった。鳩の眼をした娘たちにせよ、無辺際の思念に酔った眼の、一所不在の男たちにせよ、あるいはまた寛容な老人にせよ、獅子のごとき眉を張った裁判官にせよ、そんなのだった。（中略）ただ彼らが僕に向って吹きよせ、僕を吹きぬけてゆくときにみせるあのそれ、一つになった姿勢をとるとき、彼らは全一であった。眼つきひとつをとってみても、指のまげ方ひとつにしても、彼らはそのとき全一であった。彼らはそのとき、左手のすることを右手が知らぬような、そんな人間ではなかった。彼らは自分自身に同化して一つになっていた。

かつて外地では、ここに記されているような人間の「存在の全一なるすがた」が、確かな生のでごたえをとまな

て「帰国者」に感得されたのが、いまやそれは「今日のドイツ人」からはすっかり奪い去られてしまっている、と「帰国者」はいう。こうした判断にいたったのには、人の顔を読んだり、無言のしぐさに意味を探り出したりする、実務家としての経験が作用しているにはちがいないが、それ以上に判断の指針として力を発揮したのが、右の引用の最初にみえる、旅先で教えられたというひとつの箴言、「全人格が一体となって行動せねばならぬ」(The whole man must move at once)である。

この、英国の文筆家アディソンの格言は、ホーフマンスタールがしばしば好んで用いるアフォリズムのひとつであり、一九〇六年十月一日の覚書きのノートには、分列行進をしながら、一糸みだれぬ足並みと演奏をもたらし合奏隊の比喩を用いて、この一句を説明し、「価値ある創造にたずさわる人間にとって、これ以上の秘密にみちた、同じく真をもった可能性がいったいあるだろうか」と書かれている。また、R・アレヴィンの指摘によれば、「全体」ganz という語がホーフマンスタールの文章中に頻出するのは、ちょうど『帰国者の手紙』の頃からだという。チャンドスの視界に入ってこなかったもの、それは「全体」としての個的存在者たる人間であるといえるように思われる。日常のとるに足らないものとしての、無名の存在としての人間は、むしろ「虚偽の、欠陥だらけ」の言葉をあやつるがゆえに、チャンドスの視線がじつくりとそこに注がれるような対象たりえなかったかのようなのである。「いったい一人の人間の正体というものは、その顔に、話し方に、態度挙動に求めるのではないとしたら、他のどの点に求めたらいいのか」——このように問いかける「帰国者」の不安と焦慮は、ひとことで言えば、他者との出会いと共存の場、人間に付着する一切の諸条件を捨象した局面へと向けられているといえるだろう。「他者」の出現こそが「自己」の位置を定め、確かなものとする唯一のあかしであり、この場合、デカルト的なコギト、先験的な自我といわれるものは、ほとんど無きに等しいと考えられるからである。「帰国者」の故郷喪失感、不在によって却ってその存在を痛烈に意志される、個としての全体的な人間存在という観念と切り離すことはできない。

先のアフォリズムは、第一の手紙において三たび繰り返されており、またこれに類する言い回しも後続する手紙に見出すことができる。したがって、少なくとも最初の三つの手紙は、この格言によってひとつのまとまりを与えられているとみなしてさしつかえない。「帰国者」の自己喪失が露呈される帰郷の道すがらは、とりもなおさず、失なわれた故郷とそれにつらなる自己を捜し求める旅となり、この意味では、すでに触れた「教養小説ふうの作品」という視点も、それなりに根拠をもつことが理解されるであろう。かくして「帰国者」は、生れ故郷のオーストリアの山村、ゲーパルシュテッテンを屈指しつつあるが、第三の手紙は次のような一文で結ばれている——「でも僕はまだ、自分がどこに行くかわからない。その前にけりを付けておかねばならぬことも少なからずあるのだ。とにかくその前にもう一度オーストリアに入るつもりだ。僕は「その前に」と言ったが、実際そのままそこに身を落ち着けようとはどうも考えにくいのだ。」すでに紹介したH・ルードルフの「分断」説は、このオーストリア入りが、続く第四と第五の手紙においてまったく言及されずに終わってしまうという点に、その根拠を見出している。なるほどこの指摘は間違っているとはいえないが、『帰国者の手紙』という作品の未了性を考慮するならば、中断された旅程も決して異とするほどのこともなく、いささか早計な断定とみなさざるをえない。

四

故郷喪失者としての自己を痛切に実感する「帰国者」の眼には、旅の途中の風景も、またありふれた日常の空間そのものも、突如として「亡霊」に占有された非現実界の様相をおびてくる——「たとえば、ときおり朝、このドイツでホテルの部屋に眼をさまして、壺とか洗面器とか、あるいは茶卓や衣桁の置いてある部屋の隅などが、不意に現実のものならぬごとくに見えてくるということがあった。（中略）海に向こう、外地にいたときには、僕がどんなに

苦境にあったときでさえ、壺にせよ水盤にせよ、多かれ少なかれ、さわやかな朝の水をたたえていて、ゆるぎない性格をもったものであり、かつ活気にみちたものだった。親しい友であった。ここではそれが、幽霊になっていた、と言ってもよいだろう。」チャンドスの場合とは逆に、ここではとるに足らぬ事物が「帰国者」を脅かし、故郷喪失感が現実の喪失にまで膨れあがり、疎外のさまがまざまざと描かれている。がいずれにしても、方向が正反対とはいえず外部世界への注視という点では、二つの『手紙』が共有する側面だといえるであろう。

「帰国者」が体験しつつあったこの窮状を、一時的にもせよ救ったのは、仕事の途中、偶然にも立ち寄った展覧会で遭遇した、ゴッホの絵画であった。

どうしたらこのことを君にわかってもらえるだろうか。ここではあらゆる実在が——樹木の一つ一つ、畑にみえる黄や緑の畝の一すじ一すじが、生籬が、石だらけの丘に切りこまれた切り通しの道が、みな一つの実在だった。錫の壺、陶製の針、テーブル、武骨な腰かけも実在だった——生命を持たざる生の陰惨な混沌の中から新たに生まれ、実在喪失の深淵の中から立ち上ってきたものだった。そして僕は感じ取った、いや、むしろ理解したのだ。ここに描かれた物たち、これらの創造物のいずれもが、もとはといえ世界に対する恐しい懷疑の中から生み出されたのだが、今やその存在の確かさをもって、不気味な亀裂、大口をあけた虚無の深淵に未来永劫しっかりと蓋をしてしまったのだということを。これらのことをただの半分でもよいから、どうしたら君にわかってもらえるだろうか、これらの言葉が僕の心に切々と語りかけてきたときのありさまを。

「帰国者」を驚嘆させたものは、事物の本然のすがたを一挙に開示してみせる「色彩の言語」のみならず、それを創造した人間の「測り知れぬ強靱さをそなえた未知の魂」であった。そして、「どうしたらわかってもらえるだろう

か」と繰り返す「帰国者」は、この体験を申し分なく伝えることのできる言葉に窮している。ここでヴァイトゲンシュタインの有名なテーゼ、「語りえぬものがある。それは顕れる。それは神秘的なものである。」(Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.) という言葉を想起するならば、ほぼ同時代を生きていた文学者と哲学者は、期せずして同じ問題に直面していたのだということができる。『帰国者の手紙』が、劇作家、ホーフマンスタールにとって重要な里程標であるとする説にならっていえば、俳優の口にする台詞は、表情、視線、動作などと不可分の、存在じたいが発する言葉として、舞台上に顕現する何ものかを指示する以上のものではなく、「語りえぬもの」を表出させること、これが広い意味でホーフマンスタールが用いた「身ぶり」という語の内容であったといっていいただろう。

すでにみたとおり、第四と第五の手紙は、「帰国者」のゴッホ体験で占められており、こちらを重視するならば、それ以前の手紙との微小な段差が感じられなくもない。けれども、この「分断」ということ以上に見逃してならないのは、人間の全体的存在の欠如と同一の地平に、ゴッホの絵との出会いの場を設定し、再び生における芸術の存在意義という側面に光を照射しようと試みていることではないだろうか。この点をいま少し推しすすめてみると、旅の途上の「帰国者」は、さらに行く先々で、無名の職人の手になる彫像や建造物に、あるいは巨匠の残した祭壇画やタブローに、存在との邂逅の場を見出してゆくのかも知れず、ホーフマンスタールの残したメモに、後続する「出会い」の体験を想像することも、できない相談ではないように思われてくる。

おびただしい数の草稿とメモを準備しつつ、いくつかの作品を同時進行させているあいだに、一方が他方に吸収・解消されたり、早ばやと放棄されるものが出たりするという状況は、ホーフマンスタールの仕事ぶりを知る者にとつては、格別めずらしいことではない。『帰国者の手紙』の執筆のいつかの時点で、作者の方針が徐々に移っていったとも推量することはできよう。しかし私見によれば、以上みてきたように、構成面での「分断」はさほど目立つもの

でないこと、また書簡体による教養小説ぶうのテーマの内包性は必ずしも否定しえないことなどから、ホーフマンスタールの意図は、もとよりひとつであったとするのが妥当であるように思われる。そのためには、最初の三つの手紙、いわば原「帰国者の手紙」とでも称すべき部分を、いわゆる粹小説の「粹」の部分と解すればいいのであり、「書簡体によるノヴェレ形式」という語句も、当時のホーフマンスタールの私信に見出せるからである。

このような想定に立ったとき、内容的には『チャンドス書簡』の延長上にあるともみえる『帰国者の手紙』が、新たなテーマ、あえて言えば、芸術による人間回復の可能性を暗示した、きわめて現代的な試みとして浮び上ってくるように思われる。

以上はあくまでも仮説の域を出ないものであり、またホーフマンスタールに、「架空の対話と書簡」„Erfindene Gespräche und Briefe“と題する一巻を編む心づもりがあつたことを顧慮するならば、『帰国者の手紙』もならに広範な領野において検討されねばならない。小論は、こうしたホーフマンスタールの企図がどこに由来し、何を目指したものであったのかを考察するための、いわば前提としての素描にすぎず、「架空」ということの意味の究明、言い換えれば、ホーフマンスタールの散文に対する姿勢の中枢をなすとも思われる部分への考察は、今後に残された重要な課題となろう。

主要参考文献

- Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgabe. 15 Bde. Hrsg. v. Herbert Steiner. S. Fischer Verlag.
Hugo von Hofmannsthal/Leopold Andrian: Briefwechsel. S. Fischer Verlag. 1968.
Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Helmut Kupper vormals George Bondi. 1953.
Richard Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal. Vandenhoeck & Ruprecht. 1967.
Hermann Rudolf: Kulturkritik und konservative Revolution. Max Niemeyer Verlag. 1970.
Carlpeper Braegger: Das Visuelle und das Plastische. Francke. 1979.

Gerhard Austin : Phänomenologie der Gebärde bei Hugo von Hofmannsthal. Carl Winter Universitätsverlag. 1981.

H. Stefan Schultz : Hofmannsthal and Bacon. The Sources of The Chandos Letter. In : Comparative Literature. 13. 1961.

O.K. Werckmeister : Hofmannsthal über van Gogh. Neue Deutsche Hefte. H. 84, 1961.

川村二郎『チャンドースの城』講談社 一九七六年

なお『チャンドース卿の手紙』および『帰国者の手紙』からの引用には、『ホーフマンスタール選集』（河出書房新社）第三巻に所載の富士川英郎、小堀柱一郎両氏の訳を、若干の字句の書きかえを別にして、ほぼ全面的に借用させていただいた。